SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Rapporti fra teurgia e qabbala

Facoltà di Filosofia, Lettere, Sciente umanistiche e Studi orientali
Corso di laurea in Filosofia
Cattedra di Teoria della conoscenza morale

Candidato
Antonio Romano
n° matricola 1568815

Relatore
Luciano Albanese

Correlatore
Francesco Fronterotta

A/A 2014/2015

Introduzione

I tentativi d'interrogazione del divino si sono succeduti a un ritmo costante nel corso della storia umana.

Il mondo, preso nel suo svolgersi, è un accumulo disorganizzato di eventi che – senza una direzione o uno scopo – ispira naturalmente angoscia. Inoltre, in questo caos naturale di base, se ne aggiunge uno ulteriore: quello della rappresentazione, che rischia di moltiplicarlo ulteriormente.

Infatti, il tema della teurgia, sembra stretto a filo doppio con quello della rappresentazione e, specie nel confronto fra le due esperienze che qui prenderemo in considerazione (quella della tardo-antichità greca e quella della qabbalah ebraica), ci sono rimandi precisi in merito.

Nella teurgia greca, infatti, ritroviamo l'*agalma* e in quella qabbalistica il *golem*; entrambi manufatti che, proprio grazie al modo in cui vengono creati, alla materia e al rito che vengono adoperati nel crearli, vengono infusi della capacità di parlare e di muoversi; dunque, non l'assillo tipicamente moderno dell'automa che prende sinistramente vita o della copia/sosia che prende vita con esiti drammatici, bensì una manifestazione forse più inquietante probabilmente perché totalmente distinta dall'umano: quella del soffio divino, del cosmo ordinatore, della divinità che attraverso la raffigurazione si rende visibile all'uomo, ma senza poter eccedere i limiti della raffigurazione stessa. Si direbbe che è la raffigurazione in quanto tale, con la sua intrinseca capacità di essere e dare forma, a rendere possibile la visione all'uomo dell'Uno, con ciò inevitabilmente prendendo vita, ma sempre in modo non umano, sempre mantenendo una precisa connotazione oggettuale che le deriva dal suo involucro.

Questa ineludibilità del mezzo materiale da parte dell'esorbitante senso divino è alla base del mito di Theuth come ce lo dà Socrate: è il motivo della sua diffidenza nei confronti della scrittura, che in quanto mezzo di trasmissione è in grado di nascondere il vero senso del dialogo dal vivo. La differenza è che la teurgia sa che non c'è sistema per portare all'umano il divino se non con la raffigurazione, perciò – a differenza di Socrate – vede nel limite la possibilità da sfruttare.

Così come, a differenza di Socrate, la qabbalah ebraica non diffida della scrittura, ma anzi se ne serve come strumento ulteriore per conoscere il senso dell'agire divino: mentre Socrate non scrive, il qabbalista scrive e interpreta lo scritto a partire dalla lettera, dal suo valore numerico, dalla sua posizione rispetto alle altre e agli spazi bianchi che le separano.

Si continua così a interrogare la rappresentazione, perché si comprende che la ricerca del senso comincia con quella interrogazione originaria, perché il senso è anche senso di quella rappresentazione. Con tutte le dovute differenze, si potrebbe riscontrare nell'estetica trascendentale kantiana un tentativo molto perfezionato di definizione di questo statuto che sembra sussistere fra fenomeni reali e di per loro umanamente inconoscibili (la rosa di Angelo Silesius, il tuono, la morte...) e la nostra capacità di elaborarli secondo una regola invisibile a partire dalla rappresentazione mentale che ne abbiamo, dal modo in cui li assorbiamo.

Per questo, la qabbalah esalta il valore matematico e topografico delle lettere dell'alfabeto, unendo l'attendibilità del metodo scientifico a un'algebra mistica che ha molto dell'ispirazione che matematici famosi hanno descritto nelle loro memorie: se l'unica cosa che abbiamo è una rappresentazione, le lettere ci offrono i numeri e i punti per sviluppare una topologia che non risente di tutti i difetti del sensibile ma che lo fodera perfettamente ed è parametrabile.

A partire da questa ottica, questo lavoro si propone di definire le principali similitudini e differenze fra teurgia greca e qabbalah ebraica, in modo da poter concludere o meno se l'agalma non sia divenuta lettera e abbia lasciato dietro di sé il golem.

Questa ipotesi apre alcune questioni preliminari che occorre puntualizzare.

La prima è che la preminenza della materialità e della raffigurazione nella ricerca del divino possano produrre, pur con tutte le dovute differenze culturali, delle linee di ragionamento paragonabili. Chiamiamo questa tesi "del medium estetico".

La seconda è che queste linee di ragionamento siano ricollegabili a percorsi di pensiero differenti, come quelli delineati attorno alla mnemotecnica (che era al centro dell'interesse di cabalisti cristiani o aspiranti tali, come Pico della Mirandola), all'alchimia

(che cercherà di infondere a sua volta la vita), al concetto di *Das Ding* come problematizzato da Hegel nella *Fenomenologia dello Spirito*. Questa è la tesi "della cosa estetica".

La terza è che la matematizzazione dell'agalma per mezzo della lettera, apra le porte a una ricerca in cui l'oggetto non è più il numero in sé, ma la sua disposizione rispetto al circostante, dunque l'oggetto diventa il modo in cui i numeri funzionano dinamicamente. Questa è la tesi "della funzione estetica", l'idea che le lettere *abbiano* un ordine.

La raffigurazione del divino viene prima resa materiale dalla forma creata dall'uomo, in seguito si trascende la rappresentazione cercandone il senso, infine ci si interroga su questo senso lasciando da parte il medium. Nel corso di questo lavoro si terrà conto anche di queste ipotesi.

Capitolo 1

I due autori chiave del nostro ragionamento in ambito teurgico sono Porfirio e Giamblico, fra loro connessi dai libri *Lettere ad Anebo* e *I misteri egiziani*.

Porfirio (Tiro 233-235 d.C., Roma 305 ca d.C.) è il principale fenomeno neoplatonico del III secolo dopo Cristo. Vive perciò al tempo di ciò che Dobbs chiamò "epoca dell'angoscia" e Festugière descrisse come la storia di uomini in cerca di salvezza.

Il mondo è quello del paganesimo ellenico che inizia a venir meno a causa del cristianesimo che si andava affermando anche istituzionalmente.

Così, Porfirio tenta una sintesi fra il concetto greco-latino di eusebeia/pietas e la teologica platonica, cercando negli oracoli un'alternativa alla rivelazione biblica cristiana e nella teurgia un'alternativa ai sacramenti e alla dottrina della grazia cristiani, tentando di collocare (a differenza di Plotino) l'irrazionale di certe forme della superstizione nel razionale della filosofia. Proprio su questa scia si muoverà lo stesso Giamblico.

Va notato che le categorie di "razionale/irrazionale" attengono alla qualità della relazione fra verità e cosa, fra testo e senso, fra raffigurazione e idea.

Se su un piano politico-culturale il confronto è fra due modi opposti di intendere la verità (quello pagano e quello cristiano), su un piano spirituale il confronto diventa fra due modi analoghi (quello teurgico e quello cabalistico) di interrogare il divino in cerca di oracoli e segnali sui rapporti fra i già menzionati verità e cosa, testo e senso, raffigurazione e idea.

Non è un caso che Porfirio di autodefinisca "ierofante" (il sacerdote dei misteri eleusi), che nella tradizione ebraica indica il sommo sacerdote e in quella latina il sommo pontefice, e che la cabala si serva di una tecnica chiamata isopsefia o "gemmatria", discendente della "geometria" greca, che sfrutta la particolarità delle lettere ebraiche di poter essere usate anche come numeri e si divide in gemmatria (o ghimatriah) "rivelata" se riferita all'ambito rabbinico e "mistica" se riferita a quello

dei cabalisti.

La geometria, la matematica e la religiosità si erano precedentemente incontrate in Platone, dove l'androgino è generato dall'unione di un principio maschile e di uno femminile – in altre parole, da materia e forma.

La teurgia, dunque, si trova a subire e dare influenze sia con l'ebraismo che col cristianesimo. L'Uno-Padre di Porfirio è l'Apollo dei greci, il dio ebraico, quello egizio, senza che sia mai confondibile con Cristo.

Porfirio incoraggerà anche la distinzione platonica fra icona (*eikon*) e idolo (*eidolon*), laddove la prima è una immagine buona e la seconda cattiva, perché l'idolo è solo un simulacro della divinità mentre le icone diventano apparizioni degli dei.

Sempre non a caso il suo maestro Plotino suggeriva che fosse l'ispirazione divina dell'artista a rendere recettive le statue, a rendere "presente" nel materiale impiegato la divinità, proprio nell'ottica dell'artista-demiurgo.

Il rapporto con la raffigurazione è dunque imperniato sull'assioma per il quale «gli dei amano i simboli» (Girgenti, p. xli-xlii). Il simbolo, che nella cabala è la lettera, si rivela lo strumento espressivo per raffigurare ciò che non ha forma.

L'agalma è da intendere come i libri sacri, che è esattamente ciò che accade sia per la teurgia greca quanto per la cabala ebraica: il divino non ha forma, ma l'uomo intende solo per mezzo di forme, intende il senso grazie a esse.

Partiamo perciò osservando più da vicino l'opera di Porfirio *Sui simulacri*.

1.2. Porfirio

Parlerò per chi è lecito – voi profani chiudete le porte – e farò conoscere i pensieri di una sapienza teologica con i quali uomini, mediante immagini congeneri ai sensi, raffigurando realtà invisibili in forme visibili, rivelarono il dio e le potenze del dio a coloro che hanno appreso a ricavare dai simulacri, come da libri, ciò che vi è scritto riguardo agli dei. Nessuna meraviglia che i più ignoranti considerino le statue pezzi di legno e di pietra, proprio come quanti non capiscono la scrittura guardano le steli come pietre, come legno le

tavolette e come papiro intessuto i libri.[1]

Con questo frammento si apre il Περί ἀγαλμάτων di Porfirio, in buona parte tramandatoci da Eusebio di Cesarea, autore cristiano contemporaneo in dibattito con Porfirio.

Fin da questa apertura, il discorso sui simulacri di Porfirio appare come un discorso per pochi, solo per chi ha studiato le immagini e i sensi e il modo in cui si incontrano.

Compare anche il riferimento preciso al libro come similare del simulacro e alla conoscenza per mezzo dei simulacri come di una scrittura da imparare a leggere.

Gli ignoranti non sanno andare oltre il mero sostrato materiale dell'agalma, non sanno superare la forma del contenuto e guardare il contenuto della forma stessa.

La misura cautelativa contro i "profani" è contenuta anche nella *Filosofia rivelata dagli oracoli*, di cui Eusebio di Cesarea riporta quanto segue: «Tu invece, nonostante io stia per riportare un certo numero di questi argomenti, non li divulgare; in particolar modo non li rivelare ai profani né per gloria, né per i facili guadagni, né per qualche altra adulazione»[2].

La barriera contro i profani è ricorrente in questo genere di testi e serve a preservare la rivelazione dell'oracolo e il sapere a essa connesso dalla interpretazione senza criterio che potrebbe trarne l'incolto. È un sapere allo stesso tempo solido per la provenienza, ma molto fragile nell'espressione.

Da dove deriva questa fragilità? Dato che è impossibile che la verità dell'oracolo sia in qualche modo debole e corruttibile, non resta che cercare nella natura stessa del mondo materiale la sua derivazione: è il mondo sensibile a essere corrotto e con lui gli esseri che lo abitano, ancora compromessi con la materia, e soprattutto condizionati dai sensi. Non è il messaggio inconsistente, ma è la natura del mondo – del medium, si direbbe – a disturbarlo, i limiti della mente umana. L'espressione dell'oracolo è delicata perché il divino è esorbitante per il vivente.

---

1 Porfirio, *Sui simulacri*, Adelphi, Milano 2012, p. 65.

2 Porfirio, *La filosofia rivelata dagli oracoli*, Bompiani, Milano 2011, p. 91.

«Il divino […] risulta invisibile ai sensi impegnati nella vita mortale» (fr. 2, p. 67), perciò spetta all'ispirazione artistica cogliere il divino in modo che l'uomo comprenda, perciò «molti mostrarono per mezzo di pietra nera l'invisibilità della sua essenza» (ibid.) in quanto la pietra nera simboleggia la terra, dove i divini raggi del sole non filtrano, e allo stesso tempo l'imperscrutabilità divina.

Molti «hanno raffigurato gli dèi in forma umana perché il divino è razionale; e belli, perché in loro la bellezza è incontaminata» (ibid.) in concordanza con la concezione del divino come perfetto, armonico e puro.

Infine, molti hanno rappresentato gli dèi «con differenze nella forma e nell'età, nella postura seduta ed eretta, e nelle vesti, gli uni maschi, le altre femmine, e vergini e giovinetti o che hanno fatto prova di nozze: a mostrare la loro diversità» (ibid.) perché esistono diversi ordini all'interno del divino, il Noûs si produce differenziandosi.

Il motivo è presto detto: Zeus è «κόσμοσ, vivente fatto di viventi, dio fatto di altri dèi; pure è Zeus in quanto intelletto (νοῦς), da cui tutte le cose porta fuori (οὗ προφέρει πάντα) e crea coi pensieri (δημιουργεῖ τοῖς νοήμασιν)» (fr. 3, p. 73).

Zeus è centro e origine di tutte le cose «in cui tutte le cose di qui si svolgono» (fr. 3, p. 71), che «permea e include l'intero cosmo» (nota 54, *Sui simulacri*), con ciò creando un Noûs che è fodero e fodera del cosmo, una bolla che lo nutre e contiene. Questo Noûs è ciò che tiene separato qualcosa e nulla. Fuori dal Noûs in cui il cosmo è installato non c'è altro, il Noûs è la misteriosa forza che crea un'ideale pellicola senza terza dimensione che consente al qualcosa di non essere nulla: un oggetto impensabile che ha solo due dimensioni, ossia quella parte ideale che è la superficie senza spessore fra due cose che si toccano. È la "superficialità" del Noûs che in qualche modo consente l'esistenza del cosmo.

Zeus non è l'aria, l'aria è sua moglie Era. Zeus è etere, «aria estremamente sottile» (fr. 4, p. 77).

Ma, come dice il frammento seguente, l'aria ha altre due declinazioni: Letò (l'oblio) e Latona (la notte), due facce della stessa medaglia per chi di notte va a

dormire e sei suoi sensi scende il velo d'oblio del sonno, che porta i sogni.

I frammenti a seguire presentano una vasta ragnatela di connessioni fatte di analogie ed equivalenze fra diverse divinità e i simboli che le accompagnano. Le divinità si modificano quando vengono accostate fra loro e i simboli fanno lo stesso, perché «mediante questi simboli, dunque, viene disvelata la forza della terra» (fr. 7, p. 87).

Porfirio ci mostra anche come, le stesse differenziazioni presenti nell'aria, si ritrovino anche nell'acqua, dove Oceano si simboleggia con Teti e si divide in Achelao, Poseidone e Anfitrite. Inoltre osserviamo come la ragnatela dei simboli coinvolga persino i colori e gli oggetti oltre ai materiali e alle divinità.

Ciò che i frammenti sembrano ricostruire è un'opera che non è enigmatica perché poco chiara, bensì perché essenziale all'eccesso. I pezzi sono tutti dati e le loro relazioni implicate, ma la ragnatela che compongono è densa di nodi: come il meccanismo di un orologio che, non perché sia messo in mostra, appare più semplice. Senza indicazioni sembra imperscrutabile. Un tratto affine alla qabbalah.

Poco prima della fine dei frammenti, all'inizio del nono, Porfirio ci parla del demiurgo e ci dice «che gli Egizi [lo] chiamano Kneph (Κνὴφ)» (fr.9, p. 99).

Questa indicazione ci serve per orientarci nuovamente sulla figura di Zeus, poiché Giamblico dice che Kneph è «capo degli dèi celesti: lo dice intelletto che se stesso pensa e a se stesso volge i suoi pensieri» (fr. VIII 3, pp. 302-303), un corrispettivo di Zeus, e che «l'intelletto demiurgico, signore della verità e della sapienza, quando viene nel divenire e porta alla luce la potenza invisibile delle parole nascoste, è detto nella lingua degli egiziani Amon» (ibid.).

«Prima di lui pone l'Uno indiviso […] in lui c'è il primo intelligente e il primo intellegibile, che è venerato soltanto in silenzio» (ibid.), dal suo stesso pensiero. Prima dell'intelletto, il silenzio. Dopo l'intelletto, la luce sulla potenza delle parole nascoste.

Amon – che vuol dire "il celato" o "il misterioso" – è quel che poi sarebbe stato il Dio ebraico: in egiziano "Nuk pu nuk", che nell'*Esodo* (3,14) diventa "Ehyeh ʾašer

ʾehyeh", ossia "Ego sum qui sum". Questo concetto di un Dio che è ciò che è, pensiero che si pensa ed è in quanto pensiero, è alla base del significato etimologico del Tetragramma ebraico (che, date le difficoltà che si sono trovate nell'individuarne la pronuncia, la messa in voce e quindi la comunicabilità e pensabilità, può essere ben detto celato e misterioso, inoltre la sua radice significa "Io sarò") e del significato teologico dello scritto (Dio «creò il suo mondo con tre registri: con la scrittura, il computo e il discorso»[3], dunque è necessario lo studio del pensiero divino fissato in testo, lettera, pausa, spazio bianco fra lettere nel Libro Sacro: la Torah è da sempre, prima del mondo, e Dio fa il mondo in base a come legge nella Torah, come detto nel *Libro dello splendore*, Dio fa e si fa leggendo e pensando se stesso).

3 Anonimo, "Il libro della formazione", 1, in *Mistica ebraica*, a cura di G. Busi e E. Loewenthal, Einaudi, Torino 2006, p. 35.

SIMULACRO E POTERE POLITICO

Il potere si appella al mito per supportare una decisione, per inscriverla in un passato per l'appunto mitico, come quello dei "padri nobili" o dei "sacri valori", cioè, in sostanza, si appella al mito per legare una decisione a un ideale.

Perché mai al potere non basta l'ideale e ha bisogno del mito? Perché un ideale non si può vedere. Per sedurre ha bisogno di promettere qualcosa, di farla intravedere, ma il logos politico non basta per questo scopo: quel che occorre è il pathos di una storia e, da Mitridate a Obama, il leader è l'oggetto narrativo prediletto delle fiabe popolari.

Attorno al potere nascono sempre miriadi di storie, di aneddoti, di episodi fantastici, ma questa è un'esigenza seduttiva del potere.

L'ideale, figlio dell'"idea", è εἶδος, da cui εἴδωλον ("idolo"). Idea e idolo sono cose diverse e addirittura opposte, poiché l'idea-εἶδος è "forma" mentre l'idolo-εἴδωλον è "simulacro". Per capire la loro opposizione dobbiamo rimandare a un terzo concetto, quello di εἰκών ("icona"). Mentre l'εἰκών rimanda all'εἶδος, come l'icona rimanda all'idea o la copia rimanda alla forma, l'εἴδωλον non rimanda a nient'altro.

Εἴδωλον viene tradotto in latino con "idolo" e in italiano con "simulacro". Ma "simulacro" richiama un'altra parola greca, *ἄγαλμα*, che significa latamente "statua" e più nello specifico "statua divina", che è un tipo di simulacro[4].

Si potrebbe obiettare, però, che l'εἴδωλον-idolo-simulacro-*ἄγαλμα* rimanda a qualcosa, che la statua della divinità rimanda alla divinità e non a se stessa. La risposta a questa obiezione è che, specie nella filosofia tardo-antica, si erano sviluppate correnti mistico-filosofiche (aventi per capitani autori come Plotino, Porfirio e Giamblico) impegnate a dimostrare che, costruendo le statue in un certo modo e svolgendo una serie di riti misterici e teurgici (come la telestica), sarebbe stato possibile evocare la divinità e portarla ad animare la statua così da poterne

[4] «*Ágalma* in Porfirio indica il simulacro o statua di divinità, […] come pure presso antichi poeti, *ágalma* vuol dire, secondo diverse sfumature, ornamento, dono votivo gradito agli dèi, oggetto offerto che dà gioia e prestigio» (M. Gabriele, *Introduzione* a Porfirio, *Sui simulacri*, Adelphi, Milano 2012, pp. 19-20).

udire gli oracoli. Dunque, entrando la divinità nella statua che la evoca, il simulacro smette di rimandare a qualcosa di esterno e rimanda a qualcosa di interno, rimanda a sé.

Queste correnti mistico-filosofiche ritenevano che la costruzione dei simulacri dovesse essere svolta secondo regole precise, con certi colori e materiali, così da invogliare la divinità a entrarvi. Per Porfirio le modalità di costruzione dei simulacri permettono loro di arrivare a significare qualcosa, in modo da comunicare in un colpo d'occhio tutte le proprietà e i significati che le investono. «Il risultato è una coniugazione tra teofilosofia dell'immagine e arte retorica»[5].

Questo piccolo spunto storico ci fa penetrare in una tattica di seduzione tipica del potere: visto che l'ideale non si può vedere né toccare, occorre che ci sia qualcosa che lo renda visibile e palpabile, un oggetto reale che evochi il messaggio ideale e non una contingenza pratica (come i suddetti tagli alle pensioni e alla previdenza). Tutta l'abilità sta nel forgiare l'oggetto reale in modo tale che apparentemente rimandi al messaggio ideale, ma implicitamente serva ai tornaconti del potere[6].

La seduzione del potere consiste nel creare un'idolatria che, servendosi strumentalmente degli ideali, crei un mito di cui è il potere stesso l'eroe. Nel caso del potere seduzione e idolatria sono passaggi conseguenti tenuti insieme dal filo della retorica.

---

5 Ivi, p. 25.

6 «Ciò che occorre, dunque, è che il volgo conosca solo quelle storie che sono capaci di spingere l'animo all'obbedienza ed alla devozione» (Spinoza, *Trattato teologico-politico*, Utet, Torino 2005, p. 483).